

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – HAB. PUBLICIDADE E PROPAGANDA

THÉA PEREIRA DA CRUZ

IRMÃO DO JOREL COMO EXPRESSÃO DO IMAGINÁRIO

PORTO ALEGRE

2018

THÉA PEREIRA DA CRUZ

IRMÃO DO JOREL COMO EXPRESSÃO DO IMAGINÁRIO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Comunicação Social – habilitação Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Taís Martins Portanova Barros

PORTO ALEGRE

2018

THÉA PEREIRA DA CRUZ

IRMÃO DO JOREL COMO EXPRESSÃO DO IMAGINÁRIO

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharela em Comunicação Social – habilitação Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Taís Martins Portanova Barros

Aprovado em: 03/07/2018

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Adriana Coelho Borges Kowarick – UFRGS
Examinadora

Ms. Andriolli de Brites da Costa – UFRGS
Examinador

Prof.^a Dr.^a Ana Taís Martins Portanova Barros – UFRGS
Orientadora

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha orientadora, professora Ana Taís, por seu completo apoio em minha busca sobre o imaginário. Apresentei a ela a proposta de pesquisa ainda com pouco estudo teórico, mas com muita vontade, e ela me acolheu e me deu todo o suporte que precisava para a concretização deste trabalho.

Aos meus pais, Solon e Joannie, agradeço pelo apoio e pela confiança. Vocês sabem o quanto foi difícil e me acompanharam sempre que foi possível, e por isso sou muito grata. Ainda, agradeço ao meu irmão Thales que esteve comigo nos momentos mais difíceis dos últimos anos e cujo apoio também foi fundamental para que eu chegasse até aqui.

Aos amigos, alguns agradecimentos especiais: à Gabriela Ferreira, que esteve sempre comigo ao longo da graduação e que revisou inúmeras vezes este trabalho; à Renata Borba, que me ajudou muito na escolha do tema me mostrando o universo de Irmão do Jorel; e às minhas parceiras de faculdade, e agora de vida, Bárbara, Isabel, Júlia, Priscila e Rebeca, por terem me acolhido nesse grupo lindo e feito os meus anos de graduação muito melhores.

Agradeço ainda ao meu namorado, companheiro e parceiro de vida, Fernando, por todo o cuidado comigo, por sempre saber exatamente o que eu estou precisando e por ter me segurado nos momentos mais difíceis desses quase quatro anos.

RESUMO

Os desenhos animados contam cada vez mais com o interesse e a identificação do público adulto, em especial dos jovens adultos, e como qualquer produto cultural, articulam imagens simbólicas e movimentam o imaginário da sociedade na qual estão inseridos. Partindo da curiosidade sobre as causas da identificação do público adulto com os desenhos animados, nesta pesquisa apresentamos o desenho animado brasileiro Irmão do Jorel, que se passa no Brasil das décadas de 1980 e 1990, desde sua concepção como história em quadrinhos em 2002 até sua estreia no canal de televisão por assinatura *Cartoon Network* e seu consequente sucesso tanto com o público infantil quanto com o público adulto, para a seguir o analisarmos à luz da Teoria Geral do Imaginário, de Gilbert Durand, em busca das principais imagens simbólicas que emergem dele e de suas motivações intrínsecas. Dessa forma, identificamos as principais recorrências presentes em Irmão do Jorel e as organizamos nos três grupos distintos de expressão do imaginário propostos por Durand com o objetivo de nos aproximarmos de seu arquétipo fundante.

Palavras-chave: Desenho Animado. Imaginário. Imagens Simbólicas. Irmão do Jorel.

ABSTRACT

Adult's audience interest and self-recognition with cartoon shows is increasing every day, and this behavior can be noticed specially on young adults. A cartoon show, as any other cultural product, articulates symbolic images and moves the imaginary of the society in which these symbols are inserted. Starting from the curiosity about adult's identification with cartoon shows, this research presents Brazilian cartoon show Jorel's Brother, which takes place in Brazil between 1980 and 1990, making a retrospective of it since its creation as a comic in 2002, until its premier on TV's channel Cartoon Network, and its consequent success with both adult and children's audiences. After that, the cartoon will be analyzed under Gilbert Durand's Theory of Imaginary, searching for the main symbolic images, and its inherent motivations, that emerge from the show. Therefore, it is possible to identify the main recurrences within Jorel's Brother show, and to organize them on Durand's three distinct groups of the imaginary expression, aiming to get closer to the symbol's original archetypes.

Keywords: Cartoon. Imaginary. Symbolic Images. Jorel's Brother.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Personagens originais da história em quadrinhos Irmão de Jor-El.	15
Figura 2 – Irmão do Jorel e Lara	16
Figura 3 – Irmão do Jorel e amigos, entre eles Ana Catarina	17
Figura 4 – Dona Danuza e Irmão do Jorel	18
Figura 5 – Irmão do Jorel e Vovó Gigi.....	18
Figura 6 – Lara, Seu Edson e Irmão do Jorel.....	19
Figura 7 – Seu Edson, Dona Danuza e Irmão do Jorel.....	20
Figura 8 – Vovó Juju e Irmão do Jorel.....	20
Figura 9 – Fabrício, Gesonel e Danúbio, patos da Vovó Juju, com Irmão do Jorel...	21
Figura 10 – Nico e Irmão do Jorel	22
Figura 11 – Jorel e Irmão do Jorel.....	22
Figura 12 – Família de Irmão do Jorel.....	23
Figura 13 – Steve Magal em um de seus filmes.....	24
Figura 14 – Perdigoto apresentando o especial de Natal.....	24
Figura 15 – Rambozo comandando a escola de palhaços.....	25
Figura 16 – Seu Edson enfrentando os Palhaços	40
Figura 17 – Irmão do Jorel com medo da diretora Lola.....	41
Figura 18 – Perdigoto e Rambozo no helicóptero	42
Figura 19 – Rambozo e seu lançador de doces	43
Figura 20 – Irmão do Jorel apresenta o Jornal do Quintal	44
Figura 21 – Reportagem sobre o incêndio na cozinha	45
Figura 22 – Reportagem sobre a enchente no banheiro	46
Figura 23 – Reportagem sobre Seu Edson	47
Figura 24 – Irmão do Jorel fica sabendo do teste surpresa	48
Figura 25 – Billy Doidão assopra a vela de aniversário de Irmão do Jorel.....	49
Figura 26 – Marcinho rouba a viatura de Rambozo	50
Figura 27 – Irmão do Jorel, Lara e Marcinho na viatura.....	51
Figura 28 – Irmão do Jorel lembra da professora Adelaide.....	51
Figura 29 – Irmão do Jorel e Lara invadindo a festa de aniversário.....	52
Figura 30 – Propaganda da Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo.....	53

Figura 31 – Entrada da Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo..	54
Figura 32 – Irmão do Jorel sendo repreendido por Rambozo	55
Figura 33 – Irmão do Jorel sendo repreendido por Rambozo	55
Figura 34 – Vovó Gigi na lembrança de Irmão do Jorel	56
Figura 35 – Irmão do Jorel e Mussarela no circo	57
Figura 36 – Propaganda do álbum de figurinhas do Steve Magal.....	58
Figura 37 – Primeira disputa de Bafo de Irmão do Jorel	59
Figura 38 – Sequência de disputas acirradas	59
Figura 39 – Reunião da Shostners & Shostners sobre a figurinha ‘perdida’	60
Figura 40 – Irmão do Jorel e vovó Gigi no duto de ventilação.....	61
Figura 41 – Steve Magal rouba a figurinha de Irmão do Jorel.....	61
Figura 42 – Steve Magal entrega a figurinha a vovó Gigi.....	62

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Regimes de expressão do imaginário	31
Quadro 2 – Irmão do Jorel e os regimes de expressão do imaginário	64

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 IRMÃO DO JOREL	14
2.1 Criação e História	14
2.2 Personagens.....	16
3 TEORIA GERAL DO IMAGINÁRIO E ÁRVORE DE IMAGENS.....	26
3.1 A Imagem Simbólica.....	26
3.2 Teoria Geral do Imaginário	28
3.3 Árvore de Imagens	33
4 METODOLOGIA	36
4.1 A Metodologia.....	36
4.2 Corpus de Pesquisa	38
5 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS	40
5.1 Gangorras da Revolução	40
5.2 Jornal do Quintal.....	44
5.3 Aterrorizante Vida Adulta	48
5.4 Profissão: Palhaço.....	52
5.5 Os Caçadores da Figurinha Perdida.....	57
5.6 Análise Geral	62
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
REFERÊNCIAS.....	69
MATERIAL ANALISADO.....	71

1 INTRODUÇÃO

Os desenhos animados e as histórias inventadas sempre chamaram a minha atenção, desde pequena. Meus sábados só eram sábados de verdade se eu passasse horas em frente à televisão assistindo à seleção de desenhos animados matinais das principais emissoras do país. Durante a semana, quando acordava de meu tradicional cochilo pós-almoço, fazia as tarefas de casa e assistia desenhos nos canais fechados. Porém, as histórias contadas nos desenhos, ainda que me cativassem, não estabeleciam contato direto com a minha realidade em função de serem, em sua maioria, criadas e produzidas em outros países, em contextos que não eram o meu. Esse gosto por desenhos animados e histórias inventadas, cultivado na infância, me acompanhou também na adolescência e, mais recentemente, na vida adulta.

Além de desenhos animados, na adolescência passei a me interessar pela forma como as pessoas pensavam, o que elas pensavam, quais eram seus contextos de vida e suas motivações. Locomovendo-me de ônibus por Porto Alegre, cidade em que cresci, tinha o hábito de observar as pessoas que caminhavam pelas ruas e imaginar para onde estavam indo, o que estavam pensando, o que as levou até aquele momento e o que mais a minha imaginação permitisse questionar nos breves minutos em que o ônibus parava no sinal. Outra curiosidade que sempre tive é em relação aos gestos que as pessoas fazem enquanto conversam e sua característica um tanto inconsciente - quando falamos e gesticulamos, raramente estamos pensando sobre os gestos que fazemos, mas de alguma forma eles fazem sentido e se ligam à mensagem que estamos passando. Assim, para entender melhor as pessoas e o que as motiva nas relações com outras pessoas, decidi estudar Comunicação. No curso, diversas teorias nos são apresentadas para sanar algumas dessas dúvidas - assim como muitas outras - sobre a comunicação, seus objetivos e seus métodos. Em grande parte, essas teorias partem de autores como Peirce e Saussure¹, propondo um caráter indicial às comunicações através de signos, significantes e significados.

Estudei tais teorias com algum ceticismo, pois sempre vi algo a mais nas comunicações, algo não palpável e mais subjetivo do que apenas a relação “se isso,

¹ Charles S. Peirce (1839-1914) e Ferdinand de Saussure (1857-1913), principais pensadores da Semiologia.

então aquilo” que não responde satisfatoriamente às minhas inquietações. Assim, através de uma disciplina optativa que tratava de identidade e imagem das instituições, tive meu primeiro contato com o imaginário a partir do olhar fenomenológico de Juremir Machado da Silva. Esse tal de imaginário parecia conter todas as explicações que eu buscava, mas ainda faltava alguma coisa, eu ainda sentia que poderia buscar de forma mais profunda as respostas aos meus questionamentos. Comecei então a estudar por conta própria alguns dos principais teóricos que serão abordados neste trabalho: Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Jean-Jacques Wunenburger, Mircea Eliade e alguns outros, através de monografias sobre o assunto e livros da biblioteca da faculdade. Infelizmente, no semestre em que meu interesse por esse tema foi despertado, não consegui cursar a disciplina que trata exatamente sobre imaginário e comunicação, não havendo desde então mais turmas nas quais pudesse me matricular. E assim, segui meus estudos cambaleantes e inseguros sozinha.

Conheci Irmão do Jorel no começo de 2017 através de uma amiga que, assim como eu, tem uma relação forte com desenhos animados e um grande carinho por este em específico. Assisti toda a primeira temporada em menos de uma semana, nos meus momentos de descanso pós-trabalho e nas pausas de almoço. Indiquei para todos que conhecia dizendo que era o melhor desenho animado que eu já havia assistido, e conversei com vários amigos e conhecidos que já haviam acompanhado as aventuras do jovem Irmão do Jorel e que se sentiam especialmente ligadas a ele, assim como eu. Por ser um desenho animado brasileiro criado por um quadrinista à época com 18 anos², as situações retratadas encontram em mim e nas pessoas com as quais conversei informalmente sobre – todos jovens adultos nascidos entre 1985 e 1990 – o contexto e as referências que não encontrávamos em produções internacionais. Ao longo de suas duas temporadas, Irmão do Jorel nos apresentou seu maior ídolo - Steve Magal, ator de filmes de ação - e seus principais conflitos, próprios a uma criança de 8 anos. Irmão do Jorel é um desenho que tem em sua origem a biografia de seu criador e, por isso, uma relação intensa com a realidade em que ele e muitos de sua geração cresceram.

² Juliano Enrico nasceu em 1984 e mais tarde se tornou animador, ator e apresentador de televisão. Apesar de os primeiros rascunhos do desenho terem sido criados em 2002, apenas em 2014 ocorreu sua estreia no canal de televisão por assinatura *Cartoon Network*.

Dessa forma, Irmão do Jorel despertou em mim a curiosidade sobre essas referências, esses significados sobre os quais não é preciso falar para que se façam presentes em nossos repertórios de vida, e vi na teoria do imaginário a ferramenta perfeita para tentar desvendar esse mistério. Como já havia estudado, com interesse genuíno, um pouco dos principais autores da teoria, comecei a me perguntar de que forma Irmão do Jorel expressa o imaginário, quais imagens simbólicas são recorrentes no desenho e, principalmente, quais as suas motivações intrínsecas.

Para responder a esses questionamentos, estudei, dessa vez de forma guiada, a Teoria Geral do Imaginário proposta pela primeira vez em 1960 através da obra *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Gilbert Durand. Compreendi conceitos fundamentais a qualquer pesquisa que busque a raiz dos fenômenos comunicacionais através de autores como Jung³, Bachelard e Durand, como os arquétipos, que são imagens primordiais e universalmente constantes de origem ancestral que determinam de forma inconsciente o pensamento; as imagens simbólicas, que são elaboradas, vividas e sentidas pelo homem em seu meio social e por isso, propõem sentidos diversos; e a formação do imaginário a partir do diálogo entre a natureza própria do homem e a cultura em que está inserido – trajeto antropológico - e de onde nascem as imagens simbólicas. Busquei em Durand sua metodologia específica para estudar as imagens simbólicas e o imaginário que é movimentado por elas tanto em produtos culturais quanto em períodos sócio-históricos, conhecida como metodologia. Assim, munida de todos esses conceitos e métodos, assisti mais uma vez às duas temporadas de Irmão do Jorel buscando as principais constelações de imagens ali presentes e suas pulsões motivadoras.

Dessa forma, nesta monografia, apresento o desenho animado Irmão do Jorel desde o seu esboço, feito por Juliano Enrico por volta de 2002, até sua consolidação como um dos principais desenhos animados do canal *Cartoon Network*; retomo os conceitos e metodologia necessários à análise e identifico, a partir de cinco episódios selecionados, as imagens simbólicas mais frequentes e significativas - como, por exemplo, as imagens que constelam em torno da repressão, do enfrentamento ou do medo. Apresento, por fim, uma categorização de tais imagens dentro dos regimes de expressão do imaginário propostos por Durand, a saber: Heroico, que articula imagens de enfrentamento e luta; Místico, que traz imagens de

³ Carl G. Jung (1875-1961), importante autor da psicologia, lido indiretamente através de Durand (2012) e, principalmente, através da dissertação de mestrado de Fantinel (2015).

intimidade e recolhimento; e Dramático, que apresenta a harmonização dos contrários, respondendo parcialmente meu questionamento inicial sobre o imaginário que emerge de Irmão do Jorel e suas motivações intrínsecas. Concluo o trabalho retomando o que foi feito e propondo novos questionamentos que apareceram ao longo desta pesquisa.

2 IRMÃO DO JOREL

Irmão do Jorel é uma série de desenho animado brasileira criada por Juliano Enrico e produzida pelo canal de TV por assinatura *Cartoon Network* em parceria com a Copa Studio. De acordo com a Revista Exame (SANFELICE, 2014), é a primeira série de animação original do *Cartoon Network* feita no Brasil e na América Latina e mostra o cotidiano de uma família brasileira entre os anos 1980 e 1990. Conforme a revista explica, Jorel é o filho do meio, com o cabelo sedoso e muito liso, é o orgulho da família e o garoto mais popular do bairro. No entanto, o show não gira em torno dele, mas em torno de seu irmão mais novo, um garoto de 8 anos tímido e sem nunca ter seu nome citado, sempre chamado de Irmão do Jorel. Sendo quase sempre ofuscado pela fama e popularidade de seu irmão mais velho, Irmão do Jorel tenta ganhar sua própria identidade e ser alguém importante na família, protagonizando muitas situações típicas do ambiente familiar brasileiro das décadas de 1980 e 1990.

Ainda segundo a Revista Exame (SANFELICE, 2014), seu principal público são crianças de 9 a 12 anos, mas como as histórias se passam no contexto do final do século XX, muitos jovens adultos se identificam com a animação. As situações mostradas na série foram, em sua maioria, vividas por esse público, os cenários e os contextos são muito familiares e até os ídolos presentes em Irmão do Jorel fazem alusão aos ídolos dessa geração; muitos são os elementos que despertam nostalgia e geram identificação nesse público.

2.1 Criação e história

A ideia de criar uma série de histórias com essa temática nasceu na época em que Juliano Enrico publicava fotos de sua própria família em seu *fotolog*, no início dos anos 2000. Muitas das fotos retratam momentos típicos das famílias brasileiras e não foi à toa que geraram muita identificação entre os seguidores de Juliano, os provocando a também compartilhar suas histórias. Assim, Juliano Enrico, em entrevista à Revista Superinteressante (D'ANGELO, 2016), disse que percebeu que “todo mundo tinha essas fotos constrangedoras: a mãe com um cabelo bizarro, a prima com jaqueta de ombreiras, aquelas festas toscas de aniversário” e começou a fazer alguns desenhos baseados nessas fotografias e nas situações do seu dia a dia como irmão caçula. Como esse conteúdo era publicado apenas em seu *fotolog*

peçoal, as histórias contavam com um humor mais adulto, um tanto escatológico, algo que precisou ser revisto com o tempo.

Ainda de acordo com a Revista Superinteressante (D'ANGELO, 2016), a história em quadrinhos começou a tomar forma em 2002, época em que Juliano Enrico desenhava tirinhas para a "Revista Quase". Em 2006 os quadrinhos ganharam uma coluna atualizada semanalmente no site da revista e ele publicou em seu *fotolog* uma série de imagens de seus personagens (fig. 1).

Figura 1 – Personagens originais da história em quadrinhos Irmão de Jor-El.



Fonte: <http://www.fotolog.com/irmao_de_jorel/>. Acesso em: 25 de março de 2018.

Em 2009 o canal *Cartoon Network* realizou um concurso de roteiros para escolher projetos brasileiros de desenhos animados e seriados nos quais investir. Juliano Enrico apresentou seu projeto contando apenas com desenhos, explicações escritas à mão e um *slideshow* e, entre os mais de 200 inscritos, foi o vencedor. Ganhou então US\$ 20.000,00 (vinte mil dólares) para a produção do projeto, sem garantias de que ele entraria para a grade de programação do canal.

Em 2012 o episódio piloto da série, desenvolvido com a Copa Studio, foi exibido no Fórum Brasil de Televisão, mas a estreia de sua primeira temporada no *Cartoon Network* ocorreu apenas no dia 22 de setembro de 2014 contando com 26 episódios de 11 minutos cada. No dia 12 de novembro de 2015, com pouco mais de um ano de exibição, Irmão do Jorel ganhou o prêmio de melhor roteiro infanto-juvenil na 2ª edição do TELAS (Festival Internacional de Televisão), que aconteceu em São Paulo e contou com a participação de produções nacionais e internacionais

desenvolvidas para televisão, internet e serviços de streaming. Em 2 de outubro de 2017 a segunda temporada chegou ao fim também com 26 episódios de 11 minutos cada, com a promessa de uma terceira temporada a ser lançada em 2018.

2.2 Personagens

O Irmão do Jorel é um garoto de 8 anos, caçula de três irmãos em uma família muito excêntrica composta por seus pais, Dona Danuza e Seu Edson, seus dois irmãos, Nico e Jorel, e suas duas avós, Vovó Gigi e Vovó Juju. Sendo o irmão caçula, todos os seus feitos são ofuscados pelas conquistas de Jorel, o irmão prodígio. É um garoto de baixa estatura e pele clara, tem uma cabeça enorme com cabelos ondulados, olhos grandes e um dente faltando, e ainda que a série se desenrole em torno dele, seu verdadeiro nome continua sendo um mistério. Normalmente usa uma regata preta acompanhada de um short vermelho e galochas amarelas. Com a ajuda de sua melhor amiga, Lara (fig. 2), ele enfrenta os primeiros obstáculos da vida num ritmo acelerado e bem divertido. Sem diferenciar fantasia e realidade, ele sempre descobre uma maneira diferente de não ser o secundário que vive na sombra de seu irmão popular. Nutre um amor platônico por uma colega de escola, Ana Catarina, a menina mais bonita e popular da classe, que tem longos cabelos loiros e pernas compridas com uma marca de nascença em uma delas (fig. 3). Seu maior ídolo é um ator de filmes de ação chamado Steve Magal, cujos filmes ele assiste tarde da noite com a Vovó Gigi, mesmo que sua mãe insista para que ele durma cedo.

Figura 2 – Irmão do Jorel e Lara



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*⁴

⁴ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

Figura 3 – Irmão do Jorel e amigos, entre eles Ana Catarina



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*⁵

Sua mãe, Dona Danuza (fig. 4), proativa, carinhosa e sempre preocupada com seus filhos, é dona de uma escola de dança onde dá aulas de balé. Compreensiva, tenta encorajar Irmão do Jorel em suas aventuras, muitas vezes o comparando a Jorel e usando-o de exemplo em suas lições. Dona de uma moto e muito parecida com a mãe de Juliano Enrico, vista nas fotos de seu fotolog, Dona Danuza foi primeiramente desenhada como “Mamãe cabeleira *style*” e de lá para cá seu desenho mudou muito pouco. Na série, ela é filha da Vovó Gigi (fig. 5), uma senhora vaidosa, sarcástica e muito estressada, que passa os dias em frente à televisão assistindo aos filmes de Steve Magal, sempre com um pirulito na boca - que originalmente era um cigarro, mas precisou ser adaptado a pedido do *Cartoon Network*.

⁵ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em 26 de março de 2018

Figura 4 – Dona Danuza e Irmão do Jorel



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*⁶

Figura 5 – Irmão do Jorel e Vovó Gigi



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*⁷

Já Seu Edson (fig. 6 e 7), que no início era pensado como “Seo Tadeu”, é um jornalista idealista que vive contando histórias da sua época rebelde em que combatia a ditadura militar. Dedicar seu tempo livre ao cinema conceitual e ao teatro

⁶ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

⁷ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

revolucionário, foi membro de uma banda composta em conjunto com Perdigoto e sempre tem conselhos para dar. Ele alimenta a imaginação do Irmão do Jorel com suas histórias por vezes irreais e o instiga a experimentar o mundo seguindo seus conselhos. É filho da Vovó Juju (fig. 8), uma senhora calma e inocente, com a personalidade oposta à da Vovó Gigi. Sempre muito gentil com seus netos, tem uma criação de patos no quintal (fig. 9) – Fabrício, Gesonel e Danúbio - e é apaixonada por legumes e verduras. Seu tom de pele é esverdeado em função de sua obsessão por abacates.

Figura 6 – Lara, Seu Edson e Irmão do Jorel



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*⁸

⁸ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

Figura 7 – Seu Edson, Dona Danuza e Irmão do Jorel



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*⁹

Figura 8 – Vovó Juju e Irmão do Jorel



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*¹⁰

⁹ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018

¹⁰ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018

Figura 9 – Fabrício, Gesonel e Danúbio, patos da Vovó Juju, com Irmão do Jorel



Fonte: vídeo O maior mestre dos disfarces que você respeita | Irmão do Jorel | Cartoon Network¹¹

Os irmãos Nico (fig. 10) e Jorel (fig. 11) são muito diferentes entre si. Nico é o irmão mais velho, considerado perfeito até sofrer um pequeno acidente de bicicleta. Membro de uma banda de rock de garagem, tem seu rosto propositalmente coberto pelo próprio cabelo, compondo seu estilo roqueiro. Sendo o irmão mais velho, também é uma referência para Irmão do Jorel e tem uma participação mais ativa nas histórias. Já Jorel, que até o acidente de bicicleta era conhecido como Irmão do Nico, se torna o garoto mais popular da escola, do bairro, da cidade e possivelmente de todo o universo. Amado e idolatrado por sua beleza exótica descomunal, seus longos cabelos sedosos e sua incrível capacidade de ser talentoso em tudo, não se conforma por ter perdido o posto de filho caçula. Contudo, sua participação no desenho é muito pequena e até sem falas, já que o máximo de expressão que possui é um sorriso sarcástico e com ares de superioridade. Jorel ainda conta com um “fã clube” de meninas do colégio, muitas delas colegas do Irmão do Jorel que só se relacionam com ele por conta de seu irmão popular.

¹¹ <<https://www.youtube.com/watch?v=YNQq0Q0rUa0>>. Acesso em: 4 de julho de 2018

Figura 10 – Nico e Irmão do Jorel



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*¹²

Figura 11 – Jorel e Irmão do Jorel



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*¹³

Não se pode dizer que Irmão do Jorel seja um desenho autobiográfico, ainda que Juliano Enrico tenha um irmão chamado Jor-El e que fotos da sua família apareçam eventualmente nos cenários da animação. Os personagens foram criados

¹² <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

¹³ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

com base na própria família de Juliano, mas também com base nas famílias dos amigos, em personalidades de filmes e séries e em algumas de suas vivências pessoais. Juliano disse em entrevista à Revista Superinteressante (D'ANGELO, 2016) que a série é tão autobiográfica quanto qualquer outra obra, já que tudo vem de alguma experiência pessoal de seu criador, mas que é injusto dizer que a família retratada em *Irmão do Jorel* (fig. 12) seja a sua própria.

Figura 12 – Família de Irmão do Jorel



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*¹⁴

Além da família de *Irmão do Jorel*, outros personagens menores compõem as narrativas dos episódios. Entre eles está o já mencionado Steve Magal (fig. 13), ator de filmes de ação e ídolo do *Irmão do Jorel*. Seu nome é uma mistura de Steven Seagal e Sidney Magal, e sua aparência lembra a de Arnold Schwarzenegger. Loiro, musculoso, sempre vestido de couro e com óculos escuros, aparece inúmeras vezes nos comerciais de tevê e estrelando seus próprios filmes, aos quais Vovó Gigi sempre assiste.

¹⁴ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018.

Figura 13 – Steve Magal em um de seus filmes



Fonte: vídeo O maior fã do Steve Magal | Irmão do Jorel | Cartoon Network¹⁵

Outro personagem recorrente e de certa importância para a narrativa é Roberto Perdigoto (fig. 14), apresentador de tevê que fora amigo de Seu Edson na juventude. Perdigoto participou da banda de Seu Edson e de algumas peças de teatro, mas acabou com a amizade quando vendeu os direitos de uma de suas peças para a empresa Shostners & Shostners, para quem trabalha desde então.

Figura 14 – Perdigoto apresentando o especial de Natal



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial* ¹⁶

¹⁵ <https://youtu.be/inMUsl_8BUg>. Acesso em: 27 de março de 2018.

¹⁶ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 4 de julho de 2018.

Ainda, o policial Rambozo (fig. 15) é mais um personagem que aparece com frequência, mas fora do núcleo principal. Ele é um policial musculoso que dirige uma escola de palhaços muito rígida, semelhante a um quartel e sempre aparece fardado. Assim como todos os outros policiais que aparecem na série, ele é um palhaço mal-humorado e rabugento.

Figura 15 – Rambozo comandando a escola de palhaços



Fonte: *Fanpage Irmão do Jorel Oficial*¹⁷

Irmão do Jorel nasceu a partir de registros e histórias familiares de Juliano Enrico, muitas das quais também vividas por seus seguidores. Dessas experiências amplamente compartilhadas surgiram as situações retratadas na série, bem como seus personagens, e por isso muitos jovens adultos continuam se reconhecendo e identificando suas próprias famílias em Irmão do Jorel. A origem da série, seus personagens e suas histórias comuns provocam questionamentos sobre as noções e conceitos que se evidenciam no desenho e que estão ali presentes como reflexo de sua presença na sociedade sobre a qual ele fala.

¹⁷ <<http://www.facebook.com/irmaodojoreloficial>>. Acesso em: 26 de março de 2018

3 TEORIA GERAL DO IMAGINÁRIO E ÁRVORE DE IMAGENS

O objetivo desta pesquisa é extrair do desenho animado Irmão do Jorel imagens simbólicas e investigar a sua motivação intrínseca. Para que possamos perseguir esse objetivo, se faz necessário revisar alguns conceitos propostos por Durand, por Bachelard, por Jung e por Wunenburger - abordados com muita clareza na dissertação de Fantinel (2015). Começaremos pelo mais fundamental deles, a imagem simbólica.

3.1 A Imagem Simbólica

Começamos nossa revisão pelas imagens simbólicas, de particular importância para os Estudos do Imaginário. Autores como Bachelard e Durand nos ajudarão a retomar os conceitos que as envolvem para que, então, possamos passar à Teoria Geral do Imaginário.

Fantinel (2015), em sua dissertação de mestrado, nos apresenta uma pesquisa bastante abrangente sobre a natureza da imagem, incluindo tanto noções relativas à imagem técnica quanto à imagem simbólica, o que nos forneceu um importante ponto de partida para este estudo. Ele traz importantes autores, como Bachelard, filósofo francês e precursor de Durand, para quem as imagens simbólicas são produzidas e deformadas pela imaginação em seu constante embate com o mundo, como estratégias de enfrentamento que afetam o sujeito imaginante e transformam-no na medida em que harmonizam a essência do ser e o mundo histórico-social. Para Bachelard, conforme Fantinel (2015), as imagens simbólicas problematizam a existência e propõem sentidos que procuram contextualizar e fixar o homem no tecido sociocultural. Em consonância ao proposto por Bachelard encontra-se Norval Baitello Jr. que, conforme Fantinel (2015) explica, entende que as imagens simbólicas não são construções arbitrárias, mas sim, um conjunto maior de vínculos e afetos - aqui entendidos como conjunto de relações sensíveis e complementares que se estabelecem entre o sujeito e a imagem - que levam em conta a total complexidade do homem, não só em suas dimensões histórica, social e política, mas também antropológica e psicológica.

As imagens simbólicas são, então, conforme Fantinel (2015), imagens sem materialidade elaboradas pelo corpo humano e intrínsecas a ele, que propõem sentidos através dos quais o homem busca sua fixação no mundo. Nos Estudos do Imaginário, as imagens se tornam simbólicas ao serem elaboradas, vividas e sentidas pelo homem no meio social, e integram o imaginário antropológico juntamente às imagens arquetípicas, aos símbolos e aos mitos (FANTINEL, 2015). As imagens simbólicas então são próprias a uma leitura multifocal, já que são polissêmicas em função de sua própria formação, resultado do embate entre sujeito e mundo. Ainda, as imagens simbólicas são prenhas “justamente por que elas não *representam*, elas *apresentam*, elas efetivamente *são*” (FANTINEL, 2015, p. 41, grifos do autor), ou seja, elas não significam algo além de si mesmas, mas conservam sentido e guardam uma multiplicidade semântica ligada à sua carga afetiva.

Na base sobre a qual se consolida o imaginário, e, portanto, a imagem simbólica, estão os arquétipos conforme os definiu Jung¹⁸, que são estes “esquemas ou potencialidades funcionais” que “determinam inconscientemente o pensamento” (DURAND, 2012, p. 30), ou ainda tipos primordiais, imagens universais impessoais e socioculturalmente herdadas que existem desde os primórdios. São imagens ancestrais que possuem caráter universal e que se manifestam através da psique, originando as primeiras imagens que vêm à mente do ser humano em seu desenvolvimento e se consolidando como matriz primordial que é preenchida cultural e historicamente por imagens e símbolos. Ainda, mesmo que tenham sido classificados por Jung como imagens, os arquétipos não possuem uma forma definida, são quase impossíveis de materializar, e, por isso, são antes “potencialidades mobilizadoras universais da psique humana que transitam entre gerações e podem proporcionar, então, imagens arquetípicas” (FANTINEL, 2015, p. 43).

Conforme Jung (apud FANTINEL, 2015), o inconsciente é formado por camadas: a primeira, mais superficial, é o inconsciente pessoal; já a segunda, mais profunda e desvinculada de experiências pessoais, é o inconsciente coletivo, que conta com conteúdos e modos de comportamento que estão presentes em todos os

¹⁸ Jung entende os arquétipos enquanto forma dinâmica, estrutura organizadora de imagens que transvaza sempre para as concretudes individuais, biográficas, regionais e sociais da formação das imagens. Assim, o arquétipo permanece incognoscível; ele “participa do reservatório, do oceano no qual o eu está imerso” (THOMAS, 1998b, p. 85 apud BARROS, 2014, p.67).

seres humanos constituindo o fundo psíquico que ultrapassa a psique pessoal e cujos elementos são espelhados pelo imaginário antropológico. Jung escreve ainda que o arquétipo representa um conteúdo inconsciente que se modifica quando há consciência e percepção sobre ele, assumindo novas formas que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta. Estas novas formas são as imagens arquetípicas ou simbólicas, cujos sentidos estão repletos da experiência do homem e são, por isso, múltiplos. A imaginação tem, portanto, caráter psiquicamente primitivo, na elaboração das imagens simbólicas, diferentemente das imagens apenas percebidas pela imaginação reprodutora.

3.2 Teoria Geral do Imaginário

O imaginário, domínio da imaginação, foi por muito tempo desvalorizado e encontrou em Gilbert Durand e na sua Teoria Geral do Imaginário sua importância enquanto objeto de estudo para diversas áreas do conhecimento. A imaginação era, segundo Durand (2012), tradicionalmente entendida como um quebra-cabeça, sem qualquer aprofundamento, sofrendo tentativas de desbravamento que partiam em sua maioria de perspectivas associacionistas e, portanto, rasas. Em sua principal obra, *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, Durand define o imaginário como “o conjunto das imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do *homo sapiens*” (2012, p. 18, grifos do autor), como a origem de todas as criações do pensamento humano, ou ainda como um grande reservatório de estratégias de enfrentamento do mundo, além de estudar a imaginação, sua constituição e suas principais estruturas.

Em um paralelo com a psicanálise, para a qual a imaginação é resultado de um conflito entre as pulsões do sujeito e o seu recalque social, Durand (2012) a define como resultado “de um acordo entre os desejos do ambiente social e natural” (DURAND, 2012, p. 39), o que confere à imaginação características de libertação. Tal acordo tem seu lugar no trajeto antropológico (DURAND, 2012), permanente diálogo entre as motivações subjetivas (assimiladoras) e as motivações objetivas, conferindo movimento à imaginação através de dois grandes marcos reversíveis, a natureza e a cultura, ainda que o essencial da representação e do símbolo esteja contido no próprio trajeto e não em seus pólos. Assim, segundo Durand (2012, p.

41), o imaginário é esse trajeto no qual “a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente (...) as representações subjetivas se explicam pelas acomodações anteriores do sujeito ao meio objetivo”.

Deste acordo entre natureza e cultura, nasce o símbolo - imagem portadora de sentido próprio, que não deve ser procurado fora da significação imaginária -, intrinsecamente motivado e anterior às significâncias externas apreendidas pelo audiovisual. Assim, o símbolo é pluridimensional e, Durand afirma, se agrupa a outros símbolos homólogos ao redor de imagens praticamente constantes e estruturadas, constelações que “se organizam ao mesmo tempo em torno de imagens de gestos, de esquemas transitivos e igualmente em torno de pontos de condensação simbólica” (DURAND, 2012, p. 45), o que faz destes símbolos morfologicamente equivalentes, pois são desenvolvidos a partir de um mesmo tema, compartilhando a sua motivação intrínseca. Porém, tal motivação não deve mais ser buscada de forma linear e lógica, como no associacionismo, mas será encontrada nos comportamentos elementares do psiquismo humano que, para Jung (apud DURAND, 2012) sofrem influência de motivações mais antigas e enraizadas, ancestrais, a partir das quais todo o pensamento simbólico acontece. Dessa forma, o símbolo é “portador ao mesmo tempo de raízes arquetípicas e de eflorescências fenomenológicas” (BARROS, 2014, p. 148-149).

Para entender o nascimento da imaginação, que Durand remete à corporalidade mesma do ser humano e a suas motivações subjetivas, o autor recupera o conceito de dominantes reflexas proposto por Vedenski (apud DURAND, 2012) - que as definiu como os conjuntos sensório-motores mais primitivos aos quais todas as representações se deveriam referir - para a seguir propor as dominantes reflexas adequadas à representação simbólica, que quando presentes, inibem os demais reflexos e engendram o simbolismo: a dominante postural, responsável pela verticalidade, pela tendência do homem de se colocar em pé, organizando imagens de enfrentamento, disjunção; a dominante digestiva, que apresenta condutas de assimilação e de rejeição; e a dominante rítmica ou copulativa, fundada na sexualidade e que organiza imagens ligadas à passagem do tempo, seja ele cíclico ou linear (BARROS, 2014). É a partir destes três reflexos que, segundo Durand, nasce a imaginação simbólica, mas para que isso aconteça é necessário que se estabeleçam acordos entre as dominantes reflexas e o mundo sensível, entre o que

é da ordem da natureza e tem por critérios a universalidade e a espontaneidade e o que é da ordem da cultura, domínio da particularidade, da relatividade e do constrangimento, o que impõe ao símbolo uma pluralidade de sentidos e uma consequente liberdade de interpretação - os mesmos símbolos podem trazer consigo significações diversas que variam de acordo com os símbolos homólogos, apontando para motivos primordiais, arquetípicos, variados. O autor afirma, ainda, que os gestos reflexológicos orientam a força atribuída à representação simbólica e implicam ao mesmo tempo objetos materiais e instrumentos. Entretanto, existem também as motivações afetivas originadas no seio familiar e que, conforme Durand (2012), são categorias cognitivas a partir das quais os símbolos se originam. Segundo o autor, a criança quando recém-nascida percebe seus pais apenas como instrumentos do mundo, que a protegem e alimentam. Nesse sentido, a mãe é percebida por meio do alimento, da relação digestiva, e o pai é apreendido pela sua verticalidade que impõe força e traz segurança.

Do ponto de vista do psiquismo, Durand (2012) enxerga na base do símbolo o arquétipo, definido como a imagem primordial e universalmente constante de origem ancestral, um esquema ou potencialidade funcional que determina de forma inconsciente o pensamento e que é ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais, tomado por Durand (2012, p. 47) como “ponto de partida psicológico de uma classificação dos símbolos”. Os arquétipos fazem parte do inconsciente coletivo, como o definiu Jung, que se trata de um inconsciente da espécie que abriga as representações coletivas herdadas por meio de imagens primordiais cujos conteúdos são autônomos e agem sobre os indivíduos. A partir das dominantes reflexas e em conjunto com os arquétipos, Durand propõe uma classificação das expressões do imaginário humano que divide as imagens simbólicas em três grandes regimes: o primeiro, Esquizomorfo (ou Heroico), tem em sua base a dominante postural e em seu ponto central a ação de distinguir; o segundo, Místico (ou Antifrásico), de dominante digestiva, centralizado na ação de confundir; e o terceiro, Sintético (ou Dramático), de dominante rítmica, organiza os símbolos relativos à ação de ligar.

Afirmando que existe um parentesco entre as dominantes digestiva e sexual que se dá por meio da libido, o autor propõe uma bipartição da classificação das expressões do imaginário em dois Regimes de Imagens, o Diurno e o Noturno. Dentro do Regime Diurno encontramos o regime Heroico, de “dominante postural em

suas implicações manuais e visuais” (2012, p. 58), que traz consigo a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro e os rituais de elevação e de purificação. Já para o Regime Noturno cabem os regimes Místico e Dramático, em que ao primeiro pertencem a dominante digestiva, as técnicas do continente e do habitat, os valores alimentares e digestivos e a sociologia matriarcal e alimentadora; já ao segundo, de dominante rítmica, cabem as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno e os mitos e dramas de conciliação.

Quadro 1 – Regimes de expressão do imaginário

REGIME DIURNO	REGIME NOTURNO	
Estrutura Esquizomorfa	Estrutura Dramática	Estrutura Mística
Dominante Postural	Dominante Rítmica	Dominante Digestiva
distinguir	ligar	confundir
<ul style="list-style-type: none"> - Tecnologia das armas - Sociologia do soberano mago e guerreiro - Rituais de elevação e de purificação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil - Símbolos naturais ou artificiais do retorno - Mitos e dramas de conciliação. 	<ul style="list-style-type: none"> - Técnicas do continente e do habitat, - Valores alimentares e digestivos - Sociologia matriarcal e alimentadora

Fonte: Organizado pela autora com base no capítulo introdutório de *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Gilbert Durand (2012).

Ainda, se faz necessário para nossa análise futura apresentar as definições de Durand para alguns termos muito utilizados nos Estudos do Imaginário, a saber, *schème*¹⁹, mito e estrutura. Durand entende que há uma generalização dinâmica e

¹⁹ Como aponta Barros (2017), não há uma tradução adequada para *schème*, apesar de ter sido traduzido como *esquema* em todas as edições brasileiras da obra de Durand, gerando possíveis imprecisões em sua interpretação. Aqui, para fins de clareza e coesão, manteremos o vocábulo original.

afetiva da imagem a que denomina *schème*, que proporciona a junção “entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações” (2012, p. 60), ao que atribui ainda a formação do esqueleto dinâmico da imaginação, a encarnação concreta dos três gestos reflexológicos dominantes. Segundo ele, os *schèmes* são “trajetos encarnados em representações concretas precisas” (2012, p. 60) e vão determinar, quando bem diferenciados, os grandes arquétipos.

Do sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e *schèmes* se origina o mito, “esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias” (DURAND, 2012, p. 63), organizando-se em narrativas e explicitando um *schème* ou grupo de *schèmes*. O mito se configura como um relato que dispõe em cena personagens, situações e cenários onde, de modo necessário, está investida uma crença - diferentemente da fábula e do conto (DURAND, 1985). Diferenciando arquétipos de símbolos e de mitos, Durand (2012) escreve que arquétipos promovem ideias, símbolos engendram nomes e mitos promovem narrativas históricas e lendárias, verdadeiros sistemas filosóficos.

Tanto *schèmes* quanto arquétipos e mitos são isomorfos e tal isomorfismo evidencia a existência de certos protocolos normativos das representações imaginárias, bem definidos e relativamente estáveis, que se agrupam em torno dos *schème* originais e a que Durand chama de estrutura (2012). As estruturas são dinâmicas e sujeitas a transformações na mesma medida em que são “modelos taxonômicos e pedagógicos” (2012, p. 63), servindo tanto para modificar o campo imaginário quanto para classificá-lo, como postulado abaixo:

De momento, contentemo-nos em definir uma estrutura como uma forma transformável, desempenhando o papel de protocolo motivador para todo um agrupamento de imagens e suscetível ela própria de se agrupar numa estrutura mais geral a que chamaremos de Regime. (DURAND, 2012, p. 64)

Mesmo após a Teoria Geral do Imaginário muitas imprecisões permanecem, entre elas a natureza da imagem simbólica. Wunenburger (2018) propõe a metáfora da árvore de imagens como modelo para explicar os diferentes níveis do imaginário, através dos quais a imagem se apresenta, modelo este que permite que a imagem seja recuperada de seu estado degradado para ser considerada instância mediadora

entre o sensível e o intelectual, possibilitando olhar para os galhos e folhas e buscar neles as raízes que os alimentam.

3.3 Árvore de Imagens

A motivação principal de Wunenburger ao elaborar a sua árvore de imagens é a “dificuldade de definir de modo preciso a natureza dessa representação particular” (2018, p. 58) que é a imagem simbólica. Nesse sentido, o autor se propõe a fazer uma análise classificatória e hierárquica levando em conta características tanto objetivas quanto subjetivas (portanto fenomenológicas) das imagens, concluindo que o melhor modelo para sua explicação é a árvore de imagens.

Assim, segundo Wunenburger (2018), a copa da árvore seria constituída por imagens como representações de presenças externas - pois “o real só é pensável sob forma de uma imagem” (2018, p. 59) - e que, portanto, possuem ligação íntima com a possibilidade de representar o real como ele se apresenta a nós pela percepção. Conforme o autor, a percepção constitui um acordo, um ajuste de dois sistemas de imagens, aqueles externos ao sujeito que constituem o plano material, e aqueles mais íntimos que constituem o plano subjetivo e é através desses ajustes que as imagens vão adquirir pregnância simbólica.

Tais imagens, resultados dos acordos da percepção, se agrupam em torno de critérios do senso comum que conferem a elas um alargamento dos sentidos possíveis, tornando-as simbólicas. Segundo Durand (2012), a imagem simbólica - portadora de sentido - detém um poder de repercussão espontâneo e, assim, se espalha, se reorganiza e ganha novos sentidos. Ainda, Durand (2012) afirma que a imagem simbólica é pluridimensional e que por isso suas motivações devem ser encontradas nos comportamentos elementares da psique humana. O processo de simbolização - em que se olha para imagens materiais e se extrai novos sentidos - pelo qual a imagem passa se torna “atividade criadora do sujeito imaginante (...) que desvela um sentido figurado” (WUNENBURGER, 2018, p. 62) e caracteriza o tronco da árvore, o eixo vertical em que residem os símbolos, por reduzir o contato com o mundo exterior configurando o elo de ligação entre o mundo material e os sentidos mais profundamente enraizados.

Nesse esforço por se resolver, a imagem simbólica exibe uma arquitetura cognitiva, um esquema mental que torna clara a existência de um “fio condutor vital”,

uma “seiva nutritiva” do pensamento. Para acessar o âmago da imagem simbólica, a consciência a penetra e retira diversas camadas de significações, se aproximando das imagens primordiais, arquetípicas, imagens surreais sempre presentes e disponíveis, acompanhando de modo subliminal todas as atividades de imaginação perceptiva e simbolizante. Aos arquétipos é destinado o nível das raízes. Como escreve Wunenburger (2018, p. 64), “Ao contrário da imaginação inferior, que se encontra apoiada nas informações de origem empírica da percepção, este imaginário superior produz uma síntese transcendental, mas não abstrata, de significações primordiais”.

A imagem, como a seiva, circula em todos os níveis da árvore podendo assumir características diferentes principalmente durante as atividades de interpretação de imagens materiais (WUNENBURGER, 2018). Toda a formação de imagens é, assim, enriquecida com uma pluralidade de planos e significações, visto que é acompanhada de diversos investimentos simbólicos multidirecionais.

A imaginação - cuja principal motivação parece ser “religar os dados dos sentidos à fonte do sentido que ultrapassa de longe os dados particulares e contingentes da experiência” (WUNENBURGER, 2018, p. 66) - será tão profunda quanto a capacidade de circular na árvore de imagens, levando a buscar na consciência individual, e principalmente na coletiva, linguagens imajadas com sentidos não redutíveis à percepção. As conclusões de Wunenburger (2018, p. 66) permitem compreender melhor “como as imagens se imiscuem nas percepções e concepções do mundo, nos discursos e sistemas de representações de um indivíduo ou sociedade” trazendo à tona significações que ultrapassam a percepção sensível.

A partir deste ponto de vista, pode-se pensar em três diferentes níveis de formação de imagens: imageria, imaginário e imaginal. Na imageria, encontramos as imagens que se apresentam como representação, como reprodução do real. No imaginário, as imagens pretendem substituir um real ausente, e o fazem através de mecanismos como a negação ou denegação do real, caso em que alimenta uma ilusão, e o devaneio ou ficção, “de onde se faz o como se” (WUNENBURGER, 2018, p. 67). Já no imaginal, as imagens são representações surreais, autônomas como objetos e muito pregnantes, onde se agrupam formas geométricas, arquétipos, parábolas e mitos, que dão sentido aos pensamentos. Wunenburger (2018, p. 67) sintetiza bem quando escreve que “O imaginal, verdadeiro plano original dos

símbolos, atualiza, portanto, imagens epifânicas de um sentido que nos ultrapassa e que não se deixa reduzir nem à reprodução nem à ficção”.

Através desse olhar em níveis, seguindo a metáfora da árvore de símbolos e cultivando o trajeto antropológico pelo qual se dá a sua formação, a imagem pode ser recuperada de seu estado marginal e degradado para ser considerada instância mediadora entre o sensível e o intelectual.

4 METODOLOGIA

Para estudar Irmão do Jorel a partir perspectiva da Teoria Geral do Imaginário, escolhemos a mitodologia de Durand como método de análise, que é composta por dois métodos de estudo das imagens simbólicas e dos mitos. Na mitodologia estão presentes a mitocrítica e a mitanálise, que dão conta tanto de produtos culturais, através da mitocrítica, quando de contextos sociais, através da mitanálise. Quanto à delimitação do corpus, escolhemos cinco episódios da primeira temporada de Irmão do Jorel, usando como critério as recorrências presentes em cada um deles, as quais descreveremos brevemente adiante.

4.1 A Mitodologia

Nesta pesquisa, consideramos o imaginário uma dimensão a ser explorada em um produto cultural, devido ao seu caráter onipresente e transversal, “sendo a menor de suas unidades detectáveis a imagem simbólica” (BARROS, 2010, p. 127). A partir da identificação das imagens simbólicas presentes em determinado texto cultural é possível vislumbrar o imaginário que dali emerge. Como vimos anteriormente, o imaginário é “um sistema, um dinamismo organizador de imagens que lhes confere profundidade e as liga entre si” (THOMAS, 1998, p.15 apud BARROS, 2010, p. 129), cujo sentido está na relação entre as imagens que se agrupam por homologia, e portanto, assumir a perspectiva da Teoria do Imaginário para compreender um produto cultural implica em “aceitar a anterioridade ontológica do imaginário em relação aos demais constructos” (BARROS, 2010, p. 130), ou seja, devemos ter em mente que o imaginário está presente antes da existência do objeto em que se manifesta.

Com o objetivo de estudar a ocorrência de imagens simbólicas em determinado produto cultural e seu prolongamento nos contextos sociais, Durand (1985) propõe a mitodologia, que se divide em duas etapas metodológicas mais específicas e complementares, a mitanálise e a mitocrítica. Para a aplicação completa da mitodologia, primeiro volta-se o olhar a um produto cultural, buscando suas imagens simbólicas e mitos, para a seguir transcendê-lo ao buscar esses mesmos mitos na sociedade de modo geral. Uma análise mitológica completa é

constituída por três etapas fundamentais, segundo Durand (1985), que são: (1) levantamento dos temas redundantes no produto cultural em questão - temas e motivos que mais aparecem, assim como situações, personagens e combinações de situações e personagens (elementos simbólicos); (2) convergência desses elementos simbólicos de acordo com os seus sentidos e funções na narrativa, levando à identificação de mitemas; e (3) correlação dos mitos presentes na narrativa com os mitos diretores de uma determinada época e cultura. Nesta pesquisa cumprimos apenas as duas primeiras etapas, caracterizando uma análise mitocrítica, já que para a aplicação da mitanálise, por sua natureza de estudar uma sociedade, é exigido um tempo de abrangência maior e um material empírico mais extenso do que o comportado por esta monografia.

A mitocrítica, portanto, é adequada à análise de produções culturais, primeiramente pensada para análise textual. Segundo Durand (1985, p.251-252), a mitocrítica é um “método de crítica do discurso que centra o processo de compreensão no relato de caráter ‘mítico’ inerente à significação de todo e qualquer discurso”, ou seja, ela vai procurar em um objeto limitado no espaço e no tempo os mitos diretores e suas oscilações. Assim, a mitocrítica foca-se em recensear imagens simbólicas em um dado material cultural, expressões do imaginário que emergem deste material e permitem identificar os temas e situações recorrentes, agrupando-os por homologia e classificando-os dentro dos regimes de expressão do imaginário propostos por Durand, a saber: Heroico, Dramático e Místico. De acordo com Barros,

é possível adaptar o método também aos discursos da Comunicação, utilizando-o como uma técnica de análise de conteúdo que busca identificar metáforas obsessivas ou mitemas – repetições metonímicas do mito que é objeto da narração geral que se estuda, de modo que cada fragmento reflete o todo – em dado recorte de pesquisa. (BARROS, 2010, p. 136)

Portanto, a mitocrítica olha para produtos culturais, diferentemente da mitanálise, mais adequada para a análise de uma sociedade, buscando compreender os grandes mitos que orientam momentos históricos, grupos e relações sociais. Como escreve Barros (2014, p. 152), “com a mitanálise, será possível verificar não só a mitologia que anima uma obra, mas toda uma época”. Envolve uma análise complexa cujo tempo da amostragem deve abranger “pelo menos o tempo de uma geração”. Geralmente, a mitanálise se faz necessária para

transcender um produto cultural e buscar na sociedade os mitos identificados a partir de uma mitocrítica previamente realizada.

Apoiados na metodologia proposta por Durand (1985), conseguimos enxergar as sociedades e as produções culturais com um olhar mítico, que tenta identificar quais são os mitos que estão ditando a forma de pensar e de agir de uma sociedade ou manifestação cultural. Assim, para identificarmos os mitemas em Irmão do Jorel, faremos, inicialmente, um levantamento dos elementos que se repetem de forma obsessiva e significativa na narrativa, podendo ser um tema, um cenário, uma circunstância, e a seguir, examinaremos as situações e os contextos em que aparecem. Considerando que narrativas comunicacionais são fonte e produto do imaginário, alimentando o imaginário na mesma medida em que são alimentadas por ele, e que o pensamento em vigor em uma determinada época de uma certa sociedade tem sua base no mito, estudar uma narrativa é estudar uma sociedade. Portanto, estudar Irmão do Jorel do ponto de vista da Teoria do Imaginário fazendo uso da mitocrítica nos permitirá identificar recorrências que podem ser posteriormente buscadas na sociedade e estudadas através de uma mitanálise, em toda a sua complexidade.

4.2 Corpus de pesquisa

Para definirmos o corpus desta pesquisa, buscamos episódios que representassem a série como um todo, a partir dos quais pudéssemos identificar as principais imagens simbólicas presentes. Devido ao tempo limitado para realização da pesquisa, foram escolhidos apenas cinco episódios, que são, coincidentemente da primeira temporada da série. Todos os episódios serão descritos com maior riqueza de detalhes no momento da análise, assim, por ora, apenas os apresentaremos brevemente.

O primeiro episódio escolhido chama-se Gangorras da Revolução, é o segundo da primeira temporada e apresenta o dia em que Irmão do Jorel propôs um protesto em sua escola. Veremos a seguir que neste episódio a relação de Seu Edson com a revolução é de caráter predominantemente postural, constituindo o reflexo dominante nele presente.

O segundo episódio escolhido chama-se *Jornal do Quintal*, é o quinto da primeira temporada da série e tem como tema principal a substituição de uma realidade por outra, ilustrado por Irmão do Jorel nas reportagens sensacionalistas que grava ao longo do episódio. Nele, vemos imagens de agressividade, repressão, queda e destruição, que evidenciam seu aspecto postural.

O terceiro episódio escolhido, *Aterrorizante Vida Adulta*, é o décimo terceiro episódio e tem como pano de fundo o aniversário de oito anos de Irmão do Jorel, em que, por uma série de eventos, ele repentinamente se torna adulto. Ao encarar as responsabilidades da vida adulta mesmo com medo do que poderia acontecer, Irmão do Jorel articula imagens que passam pelos três regimes, ainda que a dominante postural se apresente com mais força e relevância.

O quarto episódio escolhido chama-se *Profissão: Palhaço* e é particularmente interessante pelo fato de palhaços serem, em Irmão do Jorel, equivalentes à polícia militar. Neste episódio, acompanhamos o treinamento de Irmão do Jorel para se tornar palhaço e conseguimos traçar paralelos entre a escola frequentada por ele e o exército brasileiro. Com a predominância de aspectos autoritários e militarizados, este episódio se funda na dominante postural, como veremos adiante.

Finalmente, o quinto e último episódio chama-se *Os Caçadores da Figurinha Perdida*, e nele podemos analisar a relação de Irmão do Jorel com seu principal ídolo, Steve Magal, e com sua vovó Gigi. Ambientado em uma disputa por figurinhas, este episódio é, também, de dominante postural, articulando imagens de confronto e enfrentamento.

Estes cinco episódios apresentam as principais recorrências presentes na primeira temporada de Irmão do Jorel - Seu Edson e sua relação com os Palhaços, a amizade de Irmão do Jorel e Lara, a repressão sempre presente através de Perdigoto e Rambozo, e a relação de vovó Gigi com Steve Magal -, que serão analisadas uma a uma no capítulo que segue. Além dessa análise, também os episódios serão analisados individualmente à luz da Teoria Geral do Imaginário, utilizando a mitocrítica como metodologia para extrair de Irmão do Jorel algumas imagens simbólicas e suas respectivas constelações.

5 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS

Neste capítulo descreveremos brevemente cada um dos cinco episódios selecionados, relacionando-os com a Teoria Geral do Imaginário. Ao final, faremos uma análise geral e organizaremos nos três regimes de expressão do imaginário propostos por Durand as principais imagens simbólicas encontradas.

5.1 Gangorras da Revolução

Neste episódio, Seu Edson conta a seu filho sobre a revolução da qual participou em sua juventude, em que sua principal estratégia fora montar uma peça de teatro infantil e que tivera como resultado dissolver o governo dos Palhaços (fig. 16). Irmão do Jorel fica encantado com a história de seu pai, reconhecendo nele o pai protetor e valente que Durand (2012) aponta quando afirma que a criança recém-nascida percebe seus pais como instrumentos do mundo.

Figura 16 – Seu Edson enfrentando os Palhaços



Fonte: Gangorras da Revolução, 1min27s

Na sequência, Irmão do Jorel vai para a escola, vestindo o seu Short Camuflado Série Especial Steve Magal, e durante o recreio conta a Lara sobre a

história de seu pai e seu papel na revolução que derrubou os Palhaços, cuja veracidade ela questiona. Quando o recreio acaba, Irmão do Jorel convida Lara a permanecer brincando para protestar contra a repressão exercida pela diretora Lola, inspirado pelo espírito revolucionário de seu pai.

Para repreendê-los, a diretora Lola os ameaça com sua principal tática de repressão: contar até três. Lara cede e deixa Irmão do Jorel em seu protesto, visto que ele insiste desafiando a autoridade. Quando a contagem começa ele muda de ideia, mas percebe que um fio de seu short o prende à gangorra (fig. 17). Assim, ele espera a diretora completar, de forma inédita, sua contagem. Nesse ponto, já podemos perceber a repressão como tema muito presente no episódio, apontando em direção ao regime Heroico, conforme o definiu Durand (2012).

Figura 17 – Irmão do Jorel com medo da diretora Lola



Fonte: Gangorras da Revolução, 4min36s

Porém nada acontece quando a contagem termina, surpreendendo as crianças, que comemoram no pátio, dissolvendo a autoridade da diretora Lola e fazendo de Irmão do Jorel uma criança admirada pelos colegas. A diretora solicita reforços a Perdigoto e Rambozo, que sobrevoam a escola em um helicóptero em busca do líder do protesto (fig. 18). Porém, enfrentam dificuldades para avistar Irmão do Jorel devido ao seu short camuflado e na confusão que se instaura, ele escorrega da gangorra e fica pendurado apenas pelo fio puxado de seu short, que rasga e o

deixa cair no chão. Aqui, novamente, percebemos a repressão presente no episódio, dessa vez protagonizada por Perdigoto e Rambozo e configurando o principal contexto em que esses personagens aparecem juntos.

Figura 18 – Perdigoto e Rambozo no helicóptero



Fonte: Gangorras da Revolução, 6min31s

Com dificuldades para identificar Irmão do Jorel e sob ordens de Perdigoto, Rambozo dispara gomas de mascar diretamente nas mesas das crianças, convencendo-as a retornar para a sala (fig. 19). Irmão do Jorel é a única criança a permanecer no pátio, abandonado até por Lara. Na cena final, Irmão do Jorel abandona seu protesto, e sua família chega na escola para contar a ele que o short rasgado era apenas um short qualquer e não o verdadeiro Short Camuflado Série Especial Steve Magal. Só de cueca no pátio da escola, ele ganha de sua vovó Juju um novo short camuflado.

Figura 19 – Rambozo e seu lançador de doces



Fonte: Gangorras da Revolução, 8min10s

Ao longo de Gangorras da Revolução foi possível perceber que seu tema principal é a repressão, ocasionado pelo desafio à autoridade. Seu Edson e o protesto contra os Palhaços inspirou Irmão do Jorel a protestar contra a diretora de sua escola. Porém, repreendido por ela e depois por Perdigoto e Rambozo, ele desiste do protesto. As palavras ‘revolução’, ‘protesto’ e ‘repressão’ aparecem com muita frequência durante o episódio, assim como o desafio à autoridade, inserindo-o diretamente no Regime Heroico, conforme definido por Durand (2012), em que se manifesta a dominante reflexa postural. Tal regime articula imagens de luta e de enfrentamento e tem seus símbolos girando em torno da palavra ‘distinguir’.

Ainda, neste episódio podemos perceber os principais contextos em que determinados personagens aparecem. Lara, com seu perfil questionador, apoia Irmão do Jorel em seu protesto, ainda que não acredite na história contado por Seu Edson. Perdigoto e Rambozo aparecem para reprimir as crianças, assim como a diretora Lola. Seu Edson é um contador de histórias que inspiram Irmão do Jorel. E vovó Juju o presenteia com um novo short camuflado.

5.2 Jornal do Quintal

Neste episódio, Irmão do Jorel precisa produzir um telejornal para apresentar na escola (fig. 20). Ele usa a câmera de seu pai para gravar os acontecimentos de um dia em sua casa e entre as notícias que são dadas, três chamam a atenção pelo tom exagerado com que são apresentadas, com características próprias do sensacionalismo, sobre o que comenta Angrimani:

Sensacionalismo é tornar sensacional um fato jornalístico que, em outras circunstâncias editoriais, não mereceria este tratamento. Como o adjetivo indica, trata-se de sensacionalizar aquilo que não é necessariamente sensacional, utilizando-se para isso de um tom escandaloso, espalhafatoso. Sensacionalismo é a produção de noticiário que extrapola o real, que superdimensiona o fato. Em casos mais específicos, inexistente a relação com qualquer fato e a “notícia” é elaborada como mero exercício ficcional (ANGRIMANI, 1995, p. 16 apud FERNANDES, 2013, p.40).

Figura 20 – Irmão do Jorel apresenta o Jornal do Quintal



Fonte: Jornal do Quintal, 31s

Na primeira das notícias principais do episódio, Irmão do Jorel imita Gil Gomes²⁰, ao relatar um importante incêndio que acontece na cozinha de sua casa,

²⁰ Gil Gomes é um jornalista policial brasileiro conhecido não só por apresentar o programa jornalístico Aqui Agora, mas também pelos seus gestos e tom de voz na apresentação das notícias, geralmente sensacionalistas. Vestido invariavelmente com uma camisa de cores berrantes, posicionava-se com a mão direita empunhando o microfone e a esquerda gesticulando em horizontal. Narrava os fatos diretamente na cena do crime com voz arrastada e grave, que crescia em volume

dizendo: “Sinto cheiro de notícia! Uma inocente mãe de família preparava o café da manhã de seu filho caçula favorito sem imaginar que a tragédia rondava sua cozinha.” (fig. 21) ao que segue uma descrição de sucessivos eventos irreais que teriam deixado uma mulher “lutando pela vida”, como ele diz. Entretanto, ele é interrompido em sua gravação por sua mãe, que esclarece a origem do cheiro: as “torradinhas torradas” que ela preparava queimaram no forno.

Figura 21 – Reportagem sobre o incêndio na cozinha



Fonte: Jornal do Quintal, 2min07s

A segunda reportagem que chama a atenção neste episódio começa quando Lara percebe que tem água saindo por baixo da porta da casa de Irmão do Jorel. Retomando o tom exagerado, Irmão do Jorel conta: “Estamos aqui no meio de uma enchente provocada por uma represa que foi destruída por um tornado seguido de uma onda gigante que alagou completamente a cidade e ainda não sabemos se existem sobreviventes no local da tragédia” (fig. 22), mas é interrompido por vovó Juju que revela ser um vaso sanitário entupido a origem do alagamento.

nos momentos mais dramáticos. Usava frases curtas e, nas entrevistas, não adotava uma posição neutra: se emocionava diante das vítimas e se indignava diante dos criminosos.

Figura 22 – Reportagem sobre a enchente no banheiro



Fonte: Jornal do Quintal, 4min51s

A terceira e última notícia que chama a atenção, principal acontecimento do episódio, é sobre o esforço de Seu Edson para restabelecer o sinal de televisão ao mexer na antena que se encontra no telhado, o que rapidamente atrai a atenção de transeuntes e da imprensa. A reportagem de Irmão do Jorel diz: “Pai de família enlouquecido sobe no telhado e ameaça pais em bairro residencial. Vamos acompanhar isso de perto com exclusividade. [...] Meio homem, meio ator, meio animal, esse pai de família conhecido como Seu Edson agora está deixando um rastro de destruição no telhado” (fig. 23). Irritado e agressivo, Seu Edson atrai também a presença de Perdigoto e Rambozo, que decidem reprimi-lo firmemente, evidenciando novamente as imagens de repressão que são articuladas por essa dupla de personagens. Com medo do que possa acontecer com seu pai e sua casa, Irmão do Jorel se aproxima de Seu Edson para acalmá-lo.

Figura 23 – Reportagem sobre Seu Edson



Fonte: Jornal do Quintal, 6min47s

Seguindo o episódio, Seu Edson consegue evitar que Rambozo e Perdigoto destruam sua casa, porém tropeça e derruba a câmera ao cair do telhado. Irmão do Jorel segura seu pai pela mão, salvando-o enquanto a câmera cai e se destrói no chão, destruindo junto seu trabalho da escola. Como saída para essa situação, ele usa as imagens da câmera de Nico, ainda que sejam apenas imagens de Gesonel, para apresentar o Jornal do Pato em sala de aula.

Dessa forma, este episódio tem como um de seus pontos fortes a substituição de uma realidade por outra que se manifesta nas notícias sensacionalistas que são apresentadas e na solução encontrada para o trabalho da escola ao substituir o Jornal do Quintal pelo Jornal do Pato. Entretanto, ainda que esta substituição possa estar relacionada ao regime Místico, não é suficiente para caracterizá-lo.

O acontecimento principal do episódio, que começa com Seu Edson no telhado e termina com a destruição da câmera e, junto, do trabalho de escola de Irmão do Jorel articula imagens como a atitude agressiva de Seu Edson, a repressão imposta por Perdigoto e Rambozo, a queda do telhado, a tentativa de salvamento por parte de Irmão do Jorel e a destruição da câmera, evidenciando o regime Heroico no qual Jornal do Quintal está inserido.

5.3 Aterrorizante Vida Adulta

Este episódio se passa no dia do aniversário de 8 anos de Irmão do Jorel. Na sala de aula, professora Adelaide aplica um teste sobre as responsabilidades da vida adulta - teste surpresa, assim como os desafios da vida - que o deixa ansioso e com medo (fig. 24), evidenciando o reflexo digestivo presente no primeiro momento do episódio. Chateado porque todos esqueceram de seu aniversário, Irmão do Jorel volta para casa e é recebido com uma festa surpresa organizada por sua família, para a qual Lara convida todas as outras crianças. A relação de Irmão do Jorel e Lara já mostra aqui características de contraponto: enquanto Irmão do Jorel não ficou muito feliz com a festa surpresa, Lara convidou todos os colegas de aula para animar a festa.

Figura 24 – Irmão do Jorel fica sabendo do teste surpresa



Fonte: Aterrorizante Vida Adulta, 1min04s

Na festa, Irmão do Jorel recebe presentes de sua família: de sua mãe, uma escova de dentes para deixar o hálito sempre fresco para sua “namoradinha”, se referindo a Lara; e de seu pai, um barbeador elétrico com várias funções já que está “virando um adulto”. Aqui, os pais de Irmão do Jorel expressam bem o que foi dito por Durand (2012) sobre a criança ver seus pais como instrumentos do mundo: sua mãe o ajudando em assuntos amorosos, íntimos, e, portanto, digestivos; e seu pai o

protegendo e ensinando a ser um ‘homem’, atitudes que se encaixam no reflexo postural. Antes de cantar os parabéns, o carro de Seu Edson é roubado e Lara manifesta a vontade de perseguir o bandido e recuperar o carro - aqui, Lara está mais próxima do reflexo postural -, mas Dona Danuza não deixa, pois “ninguém vai correr atrás de bandido nenhum antes dos parabéns”. Na hora dos parabéns, Irmão do Jorel deve fazer um pedido antes de apagar a vela, mas Billy Doidão a assopra antes dele e rouba seu desejo (fig. 25).

Figura 25 – Billy Doidão assopra a vela de aniversário de Irmão do Jorel



Fonte: Aterrizagem em Portugal, 5min02s

Billy Doidão pede para rejuvenescer junto a dois amigos, mas para isso ele precisa roubar a juventude de outras três crianças. Billy escolhe Irmão do Jorel, Lara e Marcinho, que viram adultos. As três crianças - agora adultas - decidem, então, recuperar o carro de Seu Edson perseguindo o bandido que o levou. Para isso, Marcinho rouba a viatura de Rambozo (fig. 26), ainda que Irmão do Jorel esteja com medo da responsabilidade de ser adulto, evidenciando o reflexo digestivo presente em seu personagem. A perseguição proposta por Marcinho se encaixa no regime Heroico, de luta e combate; já o medo de Irmão do Jorel se encaixa no regime Místico, pois faz com que ele queira fugir da situação e se encolher, imagens típicas do reflexo digestivo; por último, a atitude de Lara, que se questiona sobre ser criança

ou encarar as responsabilidades da vida adulta, se encaixa também no regime Heroico pela atitude questionadora e consequente decisão pelo enfrentamento.

Figura 26 – Marcinho rouba a viatura de Rambozo



Fonte: Aterrorizante Vida Adulta, 7min21s

Mesmo relutante, Irmão do Jorel vai com Lara e Marcinho em busca do carro de seu pai, na viatura de Rambozo. Eles encontram o bandido e Lara faz de tudo para pará-lo, enquanto Irmão do Jorel está apenas tentando não se responsabilizar, ainda que a perseguição pareça divertida - nesse momento, Irmão do Jorel está inserido no regime Dramático, pois harmoniza imagens opostas de medo e de enfrentamento sem colocá-las em choque (fig. 27). Irmão do Jorel fica alguns minutos oscilando entre o medo e a coragem, até que a lembrança do discurso da professora sobre os testes da vida adulta o motiva (fig. 28) e ele vai ajudar Lara - usando a coragem para enfrentar seu medo, nesse momento o regime mais presente em Irmão do Jorel passa a ser o Heroico -, mas o bandido escapa mesmo assim, deixando para trás um convite de aniversário.

Figura 27 – Irmão do Jorel, Lara e Marcinho na viatura



Fonte: Aterradora Vida Adulta, 8min17s

Figura 28 – Irmão do Jorel lembra da professora Adelaide



Fonte: Aterradora Vida Adulta, 8min56s

Na cena seguinte, Irmão do Jorel, Lara e Marcinho invadem uma festa de aniversário (fig. 29) para recuperarem o carro de seu Edson que fora roubado - enfrentamento, afirmando a presença do regime Heroico. Na confusão, Marcinho assopra a vela do aniversariante e todos voltam às suas idades originais.

Figura 29 – Irmão do Jorel e Lara invadindo a festa de aniversário



Fonte: Aterrorizante Vida Adulta, 9min58s

Pode-se afirmar que neste episódio Irmão do Jorel expressa imagens que passam pelos três regimes propostos por Durand (2012), ainda que o Heroico tenha maior relevância para a história: no primeiro momento o medo, de dominante digestiva e portanto, pertencente ao regime Místico; a seguir a ponderação, de dominante rítmica, inserindo-se no regime Dramático; e por último a ação, de dominante postural e, portanto, dentro do regime Heroico. Ainda, pode-se perceber em Lara seu perfil questionador - e, portanto, heroico -, algo que permeia toda a série e faz o contraponto com Irmão do Jorel, quase sempre oscilante entre o medo e a coragem.

5.4 Profissão: Palhaço

Neste episódio acompanhamos o treinamento dos Palhaços através de Irmão do Jorel. Irmão do Jorel se interessa por seguir a carreira de Palhaço quando faz uma piada na escola e Perdigoto mostra a ele a propaganda da Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo (fig. 30) - muito semelhante às propagandas de alistamento militar - que diz: “Jovem, se você completou oito anos,

venha se matricular na Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo. Se você já é o palhaço da classe, porque não ser palhaço profissional e viajar o mundo espalhando a palhaçada? Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo. Ninguém mais vai rir de você de graça”. Já na primeira cena do episódio podemos perceber o militarismo que estará presente em seu desenvolvimento.

Figura 30 – Propaganda da Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo



Fonte: Profissão: Palhaço, 2min35s

Assim, Irmão do Jorel é levado por sua família à Escola de Aprendizes de Palhaço, que parece convidativa e descontraída - há palhaços de brinquedo na entrada que divertem quem passa. Seu Edson comenta sobre sua desconfiança em relação aos Palhaços, mas Dona Danuza quer apoiar a decisão do filho, e por isso o deixam lá. Porém, ao se afastarem de Irmão do Jorel a Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo se torna um lugar ameaçador: os palhaços de brinquedo param de funcionar, um muro alto surge e há guardas na entrada (fig. 31), evidenciando seu aspecto dual. Esta dualidade, que mostra aos pais que a escola é algo que na verdade não é para convencê-los de que é o melhor lugar para deixar seus filhos, apenas reforça o regime Heroico já bastante evidente no episódio.

Figura 31 – Entrada da Escola de Aprendizes de Palhaço do Professor Rambozo



Fonte: Profissão: Palhaço, 3min53s

Na cena seguinte, Irmão do Jorel está junto a outros alunos, que vestem verde-musgo e coturno, ouvindo Rambozo falar sobre a importância da profissão e sobre o seu passado como “Palhaço de guerra”: “Aqui na Escola de Aprendizes de Palhaço formamos um exército de Palhaços para combater a tristeza e a seriedade do mundo. Em minha trajetória como Palhaço de guerra, me destaquei como soldado infiltrado em território inimigo executando manobras ousadas de distração, socorrendo soldados feridos e aniquilando pelotões inteiros com minhas pantomimas de combate. Nossa missão é botar um sorriso na cara de todas as pessoas, mesmo que elas resistam.” Palavras como ‘exército’, ‘combater’ e ‘soldado’ evidenciam, novamente, as características que encaixam este episódio no regime Heroico, visto que é neste regime que imagens de autoridade, enfrentamento e militarização se encontram.

Irmão do Jorel, ainda sem entender a seriedade da situação em que está inserido, dá risada de uma parte do discurso de Rambozo e é prontamente repreendido por ele (fig. 32 e 33). A repressão é outra recorrência presente em Profissão: Palhaço, sempre junto à Rambozo e aos Palhaços. Seguindo o episódio, o treinamento de fato começa e Irmão do Jorel aparece em uma sequência de imagens em que faz exercícios junto a seus colegas e canta palavras de ordem -

semelhantes às dos trotes militares. Na hora do almoço ele encontra Billy Doidão, que já está lá há dois dias, e Billy conta a ele que é proibido se divertir na Escola.

Figura 32 – Irmão do Jorel sendo repreendido por Rambozo



Fonte: Profissão: Palhaço, 4min47s

Figura 33 – Irmão do Jorel sendo repreendido por Rambozo



Fonte: Profissão: Palhaço, 5min05s

Rambozo os vê conversando e os repreende, dizendo que é proibido fazer amizade na escola, para a seguir puni-los por sua amizade, decretando que eles devem ser colocados no fundo do poço. Jogados pela Trupe de Choque, eles atingem o fundo do poço - que é na verdade uma piscina de bolinha em que se ficarem muito tempo perderão a noção da realidade -, e então percebem que não estão sozinhos. Billy Doidão conta para Irmão do Jorel a história do palhaço Mussarela que, colocado no fundo do poço há muitos anos por se divertir demais, perdeu sua sanidade e passa os dias tentando cavar um túnel com uma língua-de-sogra. Novamente, a presença da repressão e da autoridade se tornam claras.

Porém, Irmão do Jorel enfrenta os Palhaços e, procurando maneiras de escapar de lá, lembra de sua Vovó Gigi falando que é possível sair de qualquer lugar com um pirulito (fig. 34), e assim, usando um pirulito que tinha consigo, ele abre uma porta escondida para que os três fujam. Eles são perseguidos através de um corredor pela Trupe de Choque e por Rambozo e ao final do corredor, Irmão do Jorel e Mussarela encontram um circo onde estão vários dos alunos e alguns palhaços adultos (fig. 35).

Figura 34 – Vovó Gigi na lembrança de Irmão do Jorel



Fonte: Profissão: Palhaço, 8min25s

Figura 35 – Irmão do Jorel e Mussarela no circo



Fonte: Profissão: Palhaço, 9min08s

Rambozo chega logo atrás e é desafiado por Mussarela, que enfim compreendeu que está livre. Eles travam uma batalha que Mussarela vence ao fazer Rambozo rir e, assim, Rambozo permite que eles escapem de sua Escola.

Em Profissão: Palhaço o principal tema é o treinamento dos Palhaços e a sua militarização e, por isso, tem o reflexo postural como dominante, visto que a Escola de Aprendiz de Palhaço é um ambiente hostil e militarizado. Neste episódio, o paralelo feito ao longo de todo o desenho entre Forças Armadas e Palhaços é bastante explorado, desde a propaganda da Escola até a postura que Rambozo assume ao repreender seus alunos. Ainda, a dualidade representada pela Escola evidencia que é o regime Heroico que domina o episódio.

5.5 Os Caçadores da Figurinha Perdida

Último episódio analisado, Os Caçadores da Figurinha Perdida tem seu foco no objetivo de Irmão do Jorel e de sua vovó Gigi de completarem o álbum de figurinhas do Steve Magal. Anunciado na televisão com propagandas violentas e autoritárias (fig. 36), o álbum de figurinhas é muito popular até entre os adultos, gerando rivalidade pelas figurinhas mais raras. Logo no início já é possível notar a

dominante postural presente neste episódio, que se manifesta através da propaganda do álbum, que articula imagens violentas e de combate.

Figura 36 – Propaganda do álbum de figurinhas do Steve Magal



Fonte: Os Caçadores da Figurinha Perdida, 33s

Para completar o álbum, vovó Gigi leva seu neto resistente a um jogo de Bafo, em que as figurinhas são disputadas, literalmente, no tapa conforme ela explica: “O tradicional jogo de Bafo [...] você precisa desvirar figurinhas com o impacto da palma das suas duas mãos juntas sobre a mesa. Se a figurinha desvirar, é sua; se não desvirar, continua pertencendo ao seu oponente e você volta para casa humilhado”. Irmão do Jorel vive aqui um conflito entre sua pulsão digestiva - o medo das disputas de Bafo - e sua pulsão postural - enfrentar os combates para completar o álbum. Ainda que receoso, Irmão do Jorel decide participar do jogo para ser o primeiro a completar o álbum - ou seja, a dominante postural vence o conflito -, o que pensa ter conseguido depois de horas de ‘combates’ acirrados (fig. 37 e 38), porém percebe a falta de uma figurinha.

Figura 37 – Primeira disputa de Bafo de Irmão do Jorel



Fonte: Os Caçadores da Figurinha Perdida, 4min30s

Figura 38 – Sequência de disputas acirradas



Fonte: Os Caçadores da Figurinha Perdida, 5min01s

Irmão do Jorel e vovó Gigi investigam o paradeiro da figurinha perdida e descobrem que ela está sob a posse da Shostners & Shostners (fig. 39), empresa que as produz. Os dois aparecem no duto de ventilação da empresa e observam a reunião cuja pauta é a figurinha (fig. 40). Vovó Gigi então decide descer Irmão do

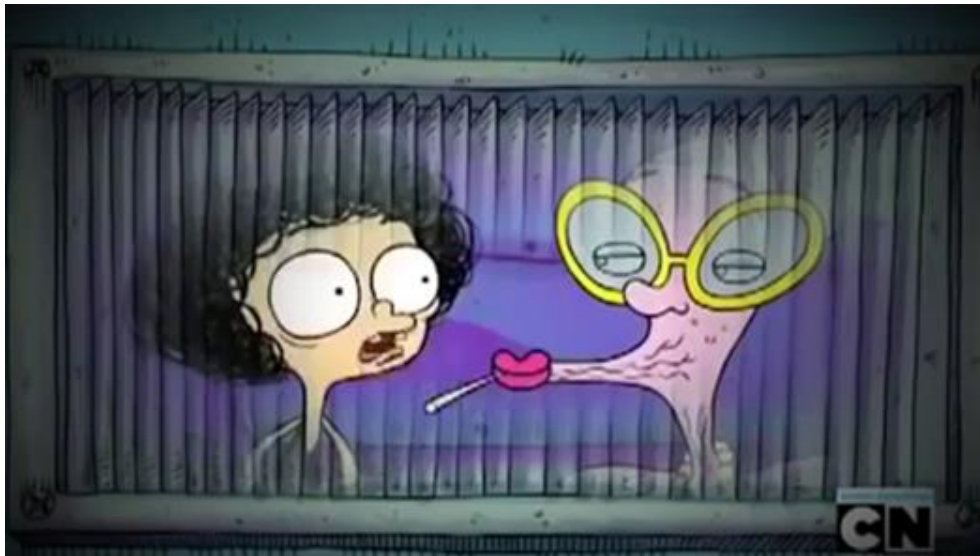
Jorel por uma corda, e o convence apenas dizendo que é a ocasião perfeita para que ele use seu Short Camuflado Série Especial Steve Magal para não ser visto - neste ponto Irmão do Jorel vive novamente o conflito entre os reflexos digestivo (temer aventuras) e postural (enfrentar a todos para completar o álbum). Sua estratégia funciona e Irmão do Jorel rouba a figurinha - novamente, vitória para a dominante postural -, mas seu short rasga quando Vovó Gigi tenta puxá-lo, o tornando visível para todos.

Figura 39 – Reunião da Shostners & Shostners sobre a figurinha ‘perdida’



Fonte: Os Caçadores da Figurinha Perdida, 7min12s

Figura 40 – Irmão do Jorel e vovó Gigi no duto de ventilação



Fonte: Os Caçadores da Figurinha Perdida, 8min22s

Recuperando o contexto do início, Steve Magal irrompe de uma parede pilotando um *jet ski* e, sem nenhuma explicação, rouba a figurinha de Irmão do Jorel (fig. 41), apenas para mais tarde aparecer em sua casa e entregá-la para vovó Gigi como forma de gratidão pela confiança (fig. 42). A presença de Steve Magal e sua atitude autoritária e incisiva conferem ao episódio aspectos fortes de dominante postural.

Figura 41 – Steve Magal rouba a figurinha de Irmão do Jorel



Fonte: Os Caçadores da Figurinha Perdida, 9min22s

Figura 42 – Steve Magal entrega a figurinha a vovó Gigi



Fonte: Os Caçadores da Figurinha Perdida, 10min

Em *Os Caçadores da Figurinha Perdida* presenciamos Irmão do Jorel viver um conflito interno: ao mesmo tempo em que deseja completar o álbum, teme as disputas de Bafo e não quer sofrer as consequências de invadir uma reunião da Shostners & Shostners. No entanto, este conflito entre as dominantes postural e digestiva se resolve na afirmação do regime Heroico que se evidencia na decisão de completar seu álbum e em todas as situações que o levam a concluir seu objetivo, como enfrentar as disputas de Bafo e roubar a figurinha perdida, ainda que o medo esteja presente.

5.6 Análise Geral

Como vimos, Irmão do Jorel é um desenho muito marcado por elementos recorrentes, sejam eles personagens ou situações, ou ambos. É possível perceber as constelações de imagens que se formam ao longo da narrativa e que se repetem com muita frequência, manifestando-se sempre em contextos similares.

Uma das repetições mais significativas para a série é a relação de Seu Edson com os Palhaços, que apareceu, neste trabalho, em *Gangorras da Revolução* e em

Profissão: Palhaço, mas que é muito presente ao longo de toda a série. Nesse contexto, Seu Edson assume atitudes de enfrentamento e de desconfiança, com uma nostalgia quase palpável. Seu passado revolucionário inspira Irmão do Jorel e não o abandona em nenhum momento da série. Podemos então afirmar que a relação de Seu Edson com os Palhaços se encaixa no regime Heroico ao articular imagens de enfrentamento e luta.

Outra recorrência importante é a amizade de Lara e Irmão do Jorel, em que cada um configura um complemento ao outro. Lara é sempre questionadora e corajosa - postural -, pronta para enfrentar qualquer coisa desde que faça sentido para ela. Já Irmão do Jorel está, na maioria das vezes, inseguro e com medo - de dominante digestiva -, mas é facilmente inspirado tanto por Lara quanto por Seu Edson e por vovó Gigi, para enfrentar as adversidades - de dominante postural -, evidenciando o conflito em que vive e que, nos episódios escolhidos, se resolve com a afirmação do enfrentamento. Essa dupla de personagens aparece em contextos como a escola e a rua - já que vão juntos para a escola diariamente - e em aventuras como a perseguição de Aterrorizante Vida Adulta. Lara sempre procura ponderar com Irmão do Jorel sobre os fatos, convencendo-o a agir, evidenciando o regime Heroico presente na dupla.

Outra recorrência importante é a participação de Perdigoto e Rambozo na série. Sozinho, Perdigoto sempre aparece em contextos de entretenimento, principalmente na televisão. Porém, quando está com Rambozo o contexto é, geralmente, de repressão e violência. Nos episódios escolhidos esse contexto se repetiu apenas em Gangorras da Revolução e Jornal do Quintal, ainda que seja muito recorrente ao longo de toda a série. Esta dupla representa a junção da mídia (Perdigoto) e das forças armadas (Rambozo) como método eficaz de repressão, e por isso se encaixa no regime Heroico, já que movimenta imagens de violência e autoritarismo.

Vovó Gigi e Steve Magal configuram outra recorrência importante para o desenho. Vovó Gigi desafia a autoridade de Dona Danuza ao permitir que Irmão do Jorel assista aos filmes violentos de Steve Magal, algo que ele adora mesmo não sendo adequado para a sua faixa etária. Em outro episódio da série, que não foi analisado nesta pesquisa, descobrimos que vovó Gigi já foi dublê nos filmes de Steve Magal, o que explica seu fanatismo por ele e por seus filmes. Articulando

imagens de violência, brutalidade e autoritarismo, Vovó Gigi e Steve Magal também estão inseridos no regime Heroico.

Organizamos a análise dos episódios e das principais recorrências no quadro abaixo:

Quadro 2 – Irmão do Jorel e os regimes de expressão do imaginário

HERÓICO	DRAMÁTICO	MÍSTICO
Postural → ‘distinguir’	Rítmico → ‘reunir’	Digestivo → ‘confundir’
Luta, enfrentamento, sensações à distância (visão, fala, audição), julgamento, pôr-se de pé	Acordo, diálogo, harmonizar contradições através do tempo, <i>‘coincidentia oppositorum’</i>	Eufemismo, apaziguamento, descida digestiva, intimidade, calor, alimento
Gangorras da Revolução: Seu Edson contra os Palhaços, desafio à autoridade, combate, revolução. Jornal do Quintal: agressividade, repressão, salvamento, destruição. Aterrorizante Vida Adulta: enfrentamento, perseguição. Profissão: Palhaço: militar, autoritário, repressor. Os Caçadores da Figurinha Perdida: enfrentamento, combate.	Aterrorizante Vida Adulta: Irmão do Jorel não quer ser adulto, mas a perseguição parece divertida.	Aterrorizante Vida Adulta: medo das responsabilidades da vida adulta, desejo de permanecer jovem.

Perdigoto e Rambozo: repressão, violência Diretora Lola: repressão Seu Edson e os Palhaços: luta, enfrentamento, desconfiança Vovó Gigi e Steve Magal: violência, brutalidade Irmão do Jorel: enfrentamento dos medos Lara: enfrentamento, desconfiança, atitude questionadora Lara e Irmão do Jorel: conflito que se resolve em ação.		Irmão do Jorel: insegurança, medo
--	--	---

Fonte: quadro elaborado pela autora a partir da análise de cinco episódios de Irmão do Jorel à luz da Teoria do Imaginário proposta por Gilbert Durand (2012)

A partir da análise dos episódios e de suas principais recorrências, é possível perceber a predominância do regime Heroico em Irmão do Jorel. Todos os cinco episódios escolhidos são de dominante postural, ainda que um deles articule também imagens dos outros dois regimes. Assim como os episódios, os personagens também são de dominante postural, mesmo Irmão do Jorel, já que seu conflito sempre presente se resolve no enfrentamento. Os outros regimes também estão presentes na série, mas em menor escala, evidenciados por imagens simbólicas mais sutis.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho se propôs a entender de que forma Irmão do Jorel expressa o imaginário, quais imagens simbólicas são recorrentes no desenho e, principalmente, quais as suas motivações intrínsecas. Estes questionamentos surgiram da identificação com o desenho percebida em mim e em alguns amigos próximos. Eu queria entender como alguns conceitos estão presentes no repertório de pessoas diferentes ainda que nunca se houvesse falado sobre eles.

Através do estudo das Teorias do Imaginário, percebi que estes conceitos, estas ideias, têm uma raiz muito mais profunda, arquetipal, que não caberia no escopo de uma monografia de conclusão de curso. Busquei, então, uma análise que pudesse apontar caminhos a percorrer em busca dos arquétipos fundantes das principais imagens simbólicas presentes no desenho.

Para a realização desta pesquisa, assisti inúmeras vezes às duas temporadas da série e identifiquei, superficialmente num primeiro momento, as principais repetições e os assuntos que mais geravam identificação em mim, cujos contextos eu reconhecia da minha própria infância. Através da metáfora da Árvore de Imagens, proposta por Wunenburger, compreendi que algumas imagens, por mais rasas e iconográficas que pareçam, têm em sua formação imagens simbólicas e, mais profundamente, arquétipos. Dessa forma, sabendo que as imagens se tornam simbólicas ao serem elaboradas, vividas e sentidas por nós em nosso meio social, vi emergirem de Irmão do Jorel imagens simbólicas bastante significativas.

A Teoria Geral do Imaginário me forneceu um novo olhar sobre os produtos culturais de uma forma geral, que foi aplicado neste trabalho. Com Durand, pude compreender que os sentidos das imagens simbólicas encontram-se na relação que estabelecem entre si e com o mundo, munindo o imaginário de ferramentas para enfrentar as adversidades da vida. Ainda, aprendi que o imaginário se forma no trajeto antropológico, no embate entre homem e mundo que se dá por meio das imagens simbólicas. Assim, o imaginário não é algo estanque e os símbolos não contam com sentidos arbitrários, dependem muito das vivências pessoais e, ainda, das vivências coletivas de uma sociedade, além de se fundarem nos arquétipos presentes no inconsciente coletivo. Por consequência, seus sentidos são múltiplos e apontam, por vezes, para direções opostas.

Durand ainda me mostrou que para compreender o que está na base de uma imagem simbólica é necessário ir muito além dela, em busca de seu arquétipo. Imagens simbólicas diferentes se agrupam em torno de uma significação comum, constelam outras imagens simbólicas mais profundas, que por sua vez organizam-se em torno de novos símbolos ainda mais profundos, cada vez mais próximos de seu arquétipo fundante. Porém, chegar definitivamente ao arquétipo é impossível, visto que ele faz parte do inconsciente (tanto coletivo quanto pessoal) e qualquer racionalização sobre ele resultaria apenas em imagens arquetípicas, simbólicas, bastante prenhas de significação.

Em minha pesquisa, consegui perceber em torno de quais significações as imagens simbólicas presentes em *Irmão do Jorel* se agrupam. Usei como ferramenta metodológica a mitocrítica proposta por Durand, que consiste, basicamente, em identificar símbolos, agrupá-los em torno de um conceito comum, e por fim, classificá-los por grupos de conceito. Estes grupos maiores de conceitos são o que Durand chamou de Regimes de Expressão do Imaginário, grupos que organizam uma variedade grande de imagens em torno de temas comuns. Assim, após identificar os agrupamentos de imagens simbólicas presentes em *Irmão do Jorel*, pude classificá-las dentro dos regimes propostos por Durand.

Compreendi que *Irmão do Jorel* conta com mais elementos condizentes com o regime Heroico do que com os outros dois, Dramático e Místico. Ainda que haja conflitos, medos e inseguranças, as imagens de combate e enfrentamento estão muito mais presentes. O regime Heroico se funda na dominante reflexa postural, reflexo do corpo de pôr-se de pé, e por isso agrupa em torno de si imagens de luta, combate, coragem, enfrentamento, repressão, autoridade. Nos cinco episódios que foram analisados, imagens simbólicas próximas a essas apareceram com muita frequência, assim como nos demais episódios da série que não puderam ser analisados aqui em função da natureza desta pesquisa.

Irmão do Jorel começou a ser criado em 2002 por Juliano Enrico, com base em fotografias de sua própria família, e em função disso conta com uma grande relação com a realidade, tanto de sua própria infância quanto do contexto social em que se vivia à época. Ainda que fuja ao escopo desta pesquisa, fico com o questionamento acerca da relação deste contexto histórico-social com a dominante postural frequente em *Irmão do Jorel*.

Ao pensar que a série retrata o cotidiano de uma família brasileira entre os anos 1980 e 1990, período em que o Brasil estava saindo de uma ditadura militar e tinha seu contexto político bastante instável por conta do estabelecimento da democracia, não é surpreendente pensar que a dominante postural presente em *Irmão do Jorel* também esteja presente no contexto histórico-social da época que retrata. Esta hipótese, no entanto, precisa ser confirmada através de uma mitanálise - geralmente o segundo passo após a mitocrítica, a mitanálise extrapola o produto cultural analisado e olha para o contexto histórico-social em que ele está inserido, buscando imagens simbólicas e mitos que confirmem aqueles levantados na mitocrítica.

Ainda, pensando sobre o contexto social e político vivido pelo Brasil atualmente, com escândalos de corrupção, impunidade, pressão social e um ressurgimento forte da direita, podemos identificar, superficialmente, elementos comuns ao início dos anos 1960 em que a ditadura militar foi instaurada no Brasil. Considero este um assunto muito interessante para uma pesquisa futura, a ser analisado pelo ponto de vista da Teoria Geral do Imaginário através de uma mitanálise bem construída, pois tem o potencial de nos apontar as motivações primordiais da nossa sociedade em momentos como o que vivemos.

Finalizo este trabalho feliz com o resultado encontrado e consciente de que respondi meu principal questionamento inicial apenas de forma parcial ao entender de que forma o imaginário é expresso pelo desenho: neste caso, através do regime Heroico e de suas principais constelações de imagens. Ainda que não tenha sido possível chegarmos às motivações mais profundas das imagens simbólicas recorrentes no desenho, pois seria necessário um aprofundamento teórico e metodológico muito mais intenso do que o proposto aqui, percebemos a direção para a qual elas apontam, o que nos permite relacioná-las de forma superficial ao contexto histórico-social do Brasil que é retratado em *Irmão do Jorel*.

REFERÊNCIAS

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **A saia de Marilyn: do arquétipo ao estereótipo nas imagens midiáticas.** E-Compós (Brasília), v. 12, p. 1-17, 2009.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Comunicação e imaginário** - uma proposta metodológica, e-book, Intercom. São Paulo.v. 33, p. 125-143, 2010.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Gilbert Durand, o montanhês que desafiou a margem esquerda do Sena.** ESFERAS - Revista Interprogramas de Pós-graduação em Comunicação do Centro Oeste, v. 1, p. 147-155, 2014.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **Raízes dos Estudos do Imaginário: teóricos, noções, métodos.** In: Denize Araújo; Malena Contrera. (Org.). Teorias da imagem e do imaginário. 1ed.: 2014, v. 1, p. 50-78.

D'ANGELO, Helô. **Batemos um papo com Juliano Enrico, criador do 'Irmão do Jorel'.** 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/batemos-um-papo-com-juliano-enrico-criador-do-irmao-do-jorel/>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

DUARTE, Pedro. **Irmão do Jorel | Conversamos com Juliano Enrico, criador da série.** 2017. Disponível em: <<https://jovemnerd.com.br/nerdbunker/irmao-do-jorel-conversamos-com-juliano-enrico-criador-da-serie/>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

DURAND, Gilbert. **Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares:** mito, análise e mitocrítica. Revista da Faculdade de Educação, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, 1985.

DURAND, Gilbert. **O retorno do mito: introdução à mitodologia.** Mitos e sociedades. **FAMECOS**, v. 1, n. 23, p. 7-22, 2004.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

FANTINEL, Danilo. **O Ovo da serpente, o mito do golpe de Estado positivo e a queda: do documentário histórico ao imaginário antropológico da ditadura militar brasileira.** 2015. 144 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação e Informação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/132256>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

FERNANDES, Glauber Grüber. **Jornalismo e tragédia:** uma análise da cobertura da Band News FM sobre o caso da boate Kiss. 2013. 86 f. TCC (Graduação) - Curso de Curso de Comunicação Social: Habilitação em Jornalismo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/77214/000895810.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 20 maio 2018.

PEREIRA, Aline. **"Irmão do Jorel": sucesso levou primeiro desenho brasileiro da Cartoon ao exterior.** Disponível em:

<<https://www.vix.com/pt/entretenimento/545904/irmao-do-jorel-sucesso-levou-primeiro-desenho-brasileiro-da-cartoon-ao-exterior>>. Acesso em: 12 mar. 2018.

SANFELICE, Leandro. **Cartoon Network estreia primeira animação na América Latina**. 2014. Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/tecnologia/cartoon-network-estreia-primeira-animacao-na-america-latina/>>. Acesso em: 10 mar. 2018.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **O imaginário**. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

WUNENBURGER, Jean-Jacques. **A árvore de imagens**. Intexto, Porto Alegre, UFRGS, n. 41, p. 58-69, 2018.

MATERIAL ANALISADO

GANGORRAS da Revolução. Roteiro: Daniel Furlan, Juliano Enrico. São Paulo: Copa Studio, 2014. (11 min.), son., color. Série Irmão do Jorel. Disponível em: <<https://youtu.be/lc9RI0tCjY4>>. Acesso em: 20 maio 2018.

JORNAL do Quintal. Roteiro: Arnaldo Branco. São Paulo: Copa Studio, 2014. (11 min.), son., color. Série Irmão do Jorel. Disponível em: <<https://youtu.be/wj0h2W75c30>>. Acesso em: 22 maio 2018.

ATERRORIZANTE Vida Adulta. Roteiro: Vini Wolf & Juliano Enrico. São Paulo: Copa Studio, 2015. (11 min.), son., color. Série Irmão do Jorel. Disponível em: <<https://youtu.be/h44IM-Y0WiA>>. Acesso em: 25 maio 2018.

PROFISSÃO: Palhaço. Roteiro: Arnaldo Branco & Juliano Enrico. São Paulo: Copa Studio, 2015. (11 min.), son., color. Série Irmão do Jorel. Disponível em: <<https://youtu.be/5VxlowpZTeQ>>. Acesso em: 27 maio 2018.

OS CAÇADORES da Figurinha Perdida. Roteiro: Arnaldo Branco & Juliano Enrico. São Paulo: Copa Studio, 2015. (11 min.), son., color. Série Irmão do Jorel. Disponível em: <<https://youtu.be/TYxXOw6Qczg>>. Acesso em: 27 maio 2018.